

„Bennünk a virág elhányja magát és szirmait. A másnapos karácsonyi rózsza is egymagában, egyetlen lila virágjával bólogatva tántorog a köznapi fagyos rettenetben.
...Mennyi szirmunk marad, mikorra végét éri végtelen telünk? Rogyástól rogyásig szakaszt az édes álom, de elutasítjuk a vakmerő, öngyilkos rózsát. Tudjuk-e azt, amit ő: a legkevesebb hővel élni?”

A zárlat egészszelűen fogalmazza meg az elégikus-noszalgikus szemléletmódot kiszorító lírai alappozíciót, mely nem az elvesztett idézi és keresi, hanem az adott feltételrendszerhez igazodik, és abban próbál meg helytállni. A valóságértelmezés férfias kérdése megrendítően letisztult, pontos és tárgyilagos: hogyan s miként lehet a „legkevesebb hővel élni?” Mert a legkevesebb hő is hő, ami éltet, és élni kényszerít. Ez a hőelvönódás a legfontosabb jellemző *A vakond feljön* természetének kondicionáltságában. A flórát és faunát teremtő motívumrendszer a korábbiakhoz képest mintegy lecserélődik a „kis hőigényű, szárazságtűrő, igénytelen” természeti jelenségek képeire: fücsomó, katáng, bakszakáll, egér, vakond, varjú, kopár szikla, legkopárabb tengerpart. Mintha a természet kacatjai lennének mind. Mégis alkotóelemei, mert kevés hőt és nedvességet igényelnek, a kevésből is elvannak. A motivikus cseré tehát nemcsak a veszteségtudat képi világba történő átfordítását valósítja meg, hiszen legalább ennyire a kitarás példáiként is értelmezhetők ezek a felmutatások. „Körömszakadtig védekezem.” – mondja ennek a lírai világnak minden étellel bíró tényezője és eleme.

Minden lényegi költészet az átmenet költészete, amennyiben beszélője reflektál beszédpozíciója folyamatos erodálódására, hiszen a szövegbe szilárdult hang megszületése pillanatában az időbe vettetik. Kemsei István új könyve az átmenet tereit, létezőit vizslatja eltántoríthatatlan figyelemmel. Talán éppen azért hiteles lírai beszéde, mert az átmenet örökös metamorfózisában a mégis-állandót tudja felmutatni, azt, ami a folyamatos pusztulásba konstanciaként mindig megmarad. A kötet több darabja pontos és karakterisztikus önpotré, az én önmagáról történő leválasztása úgy, hogy az egyszerre bele is helyezkedik egyfajta gondon túli másságba, mintegy az idő távlatának nem múló másságába.

„Mióta ülök ebben az éjszakában, és szívom ezt a cigarettát. Már évezredekkel ezelőtt, fél három volt ilyenkor, és ugyanez az álomtalan október. Mióta is fut az órán és a naptár lapjain ez az október. Szemben, az ablakon át, a tisztára suvickolt égen ketyegve, lomházva, sokadszor vonul tova tőlem a mitikus Orion.”

A *Merengő* című vers hajnali részegség állapotában fogant önarcképe ugyanúgy rögzíti és stabilizálja a beszélő szimbolikussá stilizált alakját, ahogy a Logodi utcára néző ablakában álló Kosztolányi tekint le ránk mindmáig. Az örökös változásban megképződő állandóság minden átmenet lényegi sajátossága. Kemsei István poétikája tehát annak ellenére, hogy az embert a temporális romlásban mutatja fel, kitágítja a jelenlét számára adott időt azzal, hogy mögéje néz annak, szituálva azt a létvonatkozást, hogy az idő mögöttje egy más tekintetben éppen az idő színevalósága, azaz jelene. Ezt a drámai ekvivalenciát mutatja be a *Kacat* című „miniciklus”, melynek központi képében Tiberius néz szembe a teutoburgi erdőben hat évvel korábban a germánok által lemészárolt

centuriók koponyáival. A szöveg jelzi, hogy az idő mögé tekintő tragikus pillantás mindig feltételezi egy jelenvaló élet lüktető elevenességét. Ilyen értelemben a kötet világok találkozásának (az átmeneteknek) a terepe. Ahogy a flóra és fauna-metaforák találkozáskor leváltják egymást, mintegy helyet cserélnek, úgy zajlik le a létezők közti átmenet. Az átmenet állandósága maga a gond, a „többé semmi sem lesz úgy és olyan” története. Kemsei képtermelő fantáziája is az átlépés mozdulataira koncentrál. Ilyen jellegű komplex képei a halál felől megvilágított lét tömör emblémái. Szövege textualizációjának, azaz a próza lírizálásának nagyon fontos eljárása a kötetben, hogy a szerző a lineáris, történeti (próza) kiterjeszkedés sűrítettségi pontjait egy-egy komplex kép „bevágásával” teremti meg. Ennek köszönhetően szerkezetileg dinamizálódik a versgegész, és a szöveg izgalmas lüktetése teremődik meg. Ennek a „bevágásos” technikának egyik legszebb példája a *November jön* című szöveg, mely szintén az idő mögé kerülés, az átlépés szituálása.

„Ha már ott fekszel, közetlen-sárgán aszva, megráz a közöny, mint Krisztus a vargát. Akkor aztán se vége, se hossza. Sem énekre, sem könnyhullatásra. Van olyan fonál, ami átnyúlik egyik világból a másikba, csak te nem tudtál róla, s az összefonódott kézfejekkel újfent nehéz lesz egy történet gombolyítása. Áthúznak a tű fokán, ebben biztos lehetsz.”

Amikor az átmenet fonala egyre világosabban látszik, akkor valamiféle nem-tudás (csak te nem tudtál róla) válik egyre nyilvánvalóbb tudássá. Kemsei képei és a tapasztalat képei. A versprózák rögei valójában a tapasztalat rögei. A szövegvilágban megképződő tapasztalatsorozat terhe és súlya, a tudás elkerülhetetlen kumulációja olyan gond, mely egyre kevésbé enged helyt a nem-tudottnak, nem tapasztaltnak. A Kemsei-versek belátásai a férfi belátásai, s ilyen szempontból egy a magyar irodalomból manapság oly gyakran hiányzó férfias hang képviselőjének is tekinthetők.

A belátások sorában a legkitüntetettebb a *Templom a purgatóriumban* című szövegben születik meg. Ez a belátás a gond legfelső fokának tapasztalatát mint drámai reményt ragadja meg.

„Életünk Istennél egy pislogás sötétje. Mikor le-Kattan szemhéja, még nem, mire újra nyitja, már nem Vagyunk”

A kötetnek ez a pótolhatatlan záró belátása igazolja és megerősíti Kierkegaard kristálytisztá észrevételét: „Miközben önmagához viszonyul és önmaga akar lenni, az Én átlátható módon abban a hatalomban alapozza meg magát, mely őt létrehozta.”

(AmbroBook Kiadó, 2013)
Komálovics Zoltán

Mű- és létformák mámora

(Báthori Csaba: Elemi szonettek)

„Modernnek kell lenni mindenestül!” – hangzott Rimbaud felszólítása úgy százötven évvel ezelőtt, s az ekképpen értett modernség egyben a hagyomány tagadását, a múlt változat-

lanságával szemben a jelen pillanatnyiségének vállalását, a konvenció helyett a szabályok elutasítását is jelentette. Persze csak nagy vonalakban, mert – a dadaizmust leszámítva – még az avantgárd modernség képviselői sem szakítottak radikálisan mindazzal, ami a korábbi korszakok művészetét jellemezte. Ahogy Frank Kermode megfogalmazta a vonatkozó hermeneutikai alaptételt: „a művészet formái – a nyelve – természetük szerint konvenciók folyamatos kiterjesztései vagy módosulásai, amelyekbe a készítő és az olvasó is belép, és ez még nagyon eredeti művészekre is igaz, amennyiben egyáltalán közölnek valamit. Ebből az következik, hogy az újdonság a művészetekben vagy kommunikáció, vagy pusztá zörej. Ha zörej csupán, nincs mit mondani róla. Ha kommunikáció, akkor mindenképpen valami magánál régebbihez kapcsolódik.” (*Modern apokalipszis*) A tradíció áthangelése, az önmeghatározás szempontjából lényeges saját hagyománytörténet autonóm kijelölése talán lényegesebb mozzanat az irodalmi modernség több mint másfél évszázados történetében, mint a múlt végleges eltörlésének mindig kétes ambíciója, mely legtöbbször nem is a hagyomány, hanem a hagyomány örököinek intézményi-hatalmi státusa ellen irányult. Az irodalmi modernség egyik specifikuma tehát nem annyira a hagyománytagadásban, mint inkább a hagyományhoz való viszony alakításának széles spektrumában ragadható meg, s abban a sokféleségben, amely legalább részben ebből a különbözőképpen meghatározott viszonyból fakad.

Igaz ez a posztmodern irodalomra is, s nem elsősorban az „anything goes” elve miatt, hanem sokkal inkább az irodalomtörténeti hagyomány intertextuális újraírására alapozott nyelvjátszókknak köszönhetően, melyek szintén nem a tradíció normatív erejének változatlan megőrzését kívánták szolgálni s legtöbb esetben nem is a hatástörténeti iszony kifejeződései, mint inkább a nyelvjátszók dekonstruktív potenciálját kihasználva a nyelv működésének mélyrétegeibe kívántak bepillantást engedni. S ha vannak is aktuálisan uralkodó tendenciák egy-egy korszakon belül, ezek regnálása sohasem kizárólagos és mindig időleges. A közelmúlt magyar költészetében például bizonyosan ilyen volt a kötött formákat elvető szabad vers s az élőbeszédhez közeli retorizálatlan költői megszólalásmód, melyek ugyan továbbra is érvényes költői dikciók poétikai jegyei, de emellett mintha egyre inkább ismét teret nyerne kortárs líráinkban a zárt forma és a ritmizált versbeszéd. Igen határozottan és – tegyük mindjárt hozzá – magas színvonalon példázza ezt Báthori Csaba 2013-ban megjelent *Elemi szonettek* című kötete, mely a kötet címben jelölt versformában írt versekből csaknem kétszáz darabot tartalmaz.

A korábbi évek recepciója már kijelölte azokat a fő forrásokat, melyekből a Báthori-líra táplálkozik: az öregedés, az elmúló létezéssel számot vető kései Kosztolányi, a semmivel szembesülő lét tapasztalatát megrázóan regisztráló József Attilát, s Rilkét, aki a szonett-forma és az Orpheusz-motívum miatt a legújabb Báthori-kötetben is hangsúlyosan jelen van. A versek finom utalásaiban kifejeződő nyelvi memória révén azonban a magyar és az egyetemes líratörténet széles spektruma idéződik meg az *Elemi szonettek*ben a középkori költészettől a modern líráig. „Klasszikus (nyugatos és újhordas) alaktan uralja Báthori Csaba líráját; de utánérző könnyelműségről még a talán kevésbé sikerült versek sem árulkodnak. Nem, mert a megöröklött forma nyelvi harmóniát a költő sűrű soráthajlásokkal, szapora közbevetésekkel, rafinált rímekkel s meg-megdöccentett ritmussal, egyedi formai megoldásokkal és a szokincs sokféle tekintő leleményével bonyolítja tovább, súlyosbítja el, teszi méltóvá a

terhekhez, amelyekről szólni kíván.” – írja a *Jel a semmiről* kapcsán Halmi Tamás, s Báthori Csaba legújabb kötetének külső poétikai jegyeire is igaz mindez.

Metapoétikus önreflexióik révén maguk a versek is sok mindent elárulnak saját költői funkciójukról. Ebben az értelemben is kiemelt szerepe van a nyitó *Kérés ehhez a szonethez* című darabnak. Már a cím paradox s egyben ironikus gesztus: a lírai én a megszemélyesített költeményt szólítja, mely éppen ezáltal a megszólítás által jön létre, a költői megnyilatkozás ezáltal lényegében önmagába tér, önmagába záródik vissza, s az így kirajzolódó körköröség más értelemben is a kötet meghatározó alakzata lesz. Ez a nyelvi önteremtődés olyan világot hoz létre, melyben előre kirajzolódnak azok az ellentétek (fent–lent, éjszaka–nappal, fény–sötétség), melyek a kötet verseinek fiktív világát strukturálják, s melyek a későbbiekben újabbakkal egészülnek ki, mindenekelőtt is a Báthori-költészet metafizikus perspektíváját meghatározó jó–rossz, lét–semmi, öröklét–nemlét ellentétpárokkal. Kettősségek határozzák meg tehát a szonettek világának teremtődését, s ez jellemző a versbeszélő lelki-érzelmi hangoltságára is. Ismét a nyitó szonettet idézve: „kettőnek adj világot egy gyufáról: / annak, aki bíz, s annak, aki leszámolt már // minden bizalommal”. Remény és rezignáció, vágyakozás és kiábrándulás ellentétes érzelmei határozzák meg a versek hangulatát, a versbeszéd hangnemét, s ehhez a lelki hangoltsághoz szorosan kötődve felemelkedés és bukás kettőssége hívja elő az antik mitológiát, mindenekelőtt Ikarosz és Orpheusz történetét. Jellemző azonban, hogy mindkét mitikus hőst a bukás után ábrázolják a versek, a Nap által megolvastott szárnyait vesztő, testét összeváltó Ikaroszt, s az Alvilágot dalával elvarázsoló, de szerelmét mégis megmenteni képtelen Orpheuszt. Azonban a tragikus életmozzanatok önmagukon túlmutató konklúziókat hordoznak az ember számára: „Az égbe, föl / is lehet zuhanni, s a földi forró / magba leszállni, az is a bolyongó // gram-mok hivatása. Röpülve kell / a földet kipuhatolni, amíg nem / üríti szálló napjainkat isten.” (*Szálló napjaink*) Ikarosz és Orpheusz, a versekben felbukkanó többi mitológiai alak (Narkisszosz, Antigóné, Orpheusz) és Shakespeare-hősökkel (Hamlet, Lear) együtt a „bolyongó gram-mok”, az ember szimbólumai, melyek az emberi létezés komplexitását és paradoxitását példázzák. Az emberi létezés Báthori-lírájában magától értetődően versben-lét, s ezáltal költőien lakozás is, melynek (miként a végtelen iránti vágyakozásé Ikarosz) kulcsszereplője Orpheusz:

Szerelemért s dalért az alvilágba
kell lépni, ahol nem jelöl ki ösvényt
semmi más, csak vesztés lábak futása
és csak a vereség alapíthat új fényt.

Muzsikáján kívül senki a költő.

(*Paradoxonok*)

Ha az *Elemi szonettek*nek az emberi létezésre vonatkozó összetett szemléletmódját szeretnénk megvilágítani, s nem kívánunk messze kerülni a kötet antik példaanyagától, akkor Szophoklész tragédiájának, az *Antigóné* nevezetes kardalának kétféle interpretációjára hivatkozhatunk. Egyrészt Heideggerre, aki a *Bevezetés a metafizikába* című írásában a kardal emberre vonatkozó megállapítását „hátborzongatóbban otthontalan”-ként fordítja. A Báthori-kötet hangu-

latát meghatározó *melankólia* lehetséges forrása éppen ez a létszemlélet lehet, a kötet egésze – miként azt már a nyitó szonett előre jelzi – mégsem ilyen pesszimista az emberrel kapcsolatban: „Minden kérdésben külön vér kering és / és az istenhez is csak az ember ér föl.” (*Léghajófenéken*) Ez az idézet viszont már sokkal inkább a magyar irodalomban kanonizált Trencsényi-Waldapfel-féle fordítást idézi, mely szerint az „embernél nincs semmi csodálatosabb”. Ezt a jól ismert idézetet azért is fontosnak tartom kiemelni, mert a kötet egyik kulcsmotívuma a „csoda”, melynek jelentésköre azonban tágabb, mint az Antigoné-citátumé, általában a létezőre, s a létezőben megmutatkozó létre vonatkozik. Ennek legszebb példája a *Minden titok* című vers.

Ebben a költői létértelmezésben azonban nemcsak arról van szó, hogy (az idézett *Paradoxonok* utolsó sora kapcsán Babitsot hivatkozva) „a dal szüli énekesét”, hanem arról is, hogy a műalkotás őrzi meg alkotóját az örökkévalóság számára: „Dalban, kalandban / élte túl Orfeusz, Odüsszeusz a véget, – / s álmodnak akkor is, ha már nem élnek.” (*Orpheusz, Odüsszeusz*) Ez persze önmagában igen közhelyes megállapítás lenne, ha az egyéni létezésen túlnyúló öröklét nem lenne egyik kulcsmotívuma a Báthori-sonettek létszemléletének. Nem az antik irodalom óta oly sokszor megénekelt költői öntudat diktálja ugyanis ezeket a sorokat, hanem az emberi létezés határait s az azon túlit kutató kíváncsiság és vágy keres válaszokat kérdéseire, s találja meg egyrészt a művészet egyénfölköltésében s a klasszikus műalkotás gondolkodásformáló erejében („Shakespeare elmúlt, de Hamlet mégse tűnt el, / s tébolya nélkül volnánk csak bolondok.” *Hamlet*), másrészt a – szintén antik görög és indiai eredetű – lélekvándorlás mítoszában.

Ehhez a költői létszemlélethez ad adekvát műformát a szonett, pontosabban a sonettek sora, mely – mint „hangégitest, mértani mámor” – meghatározott keretet ad a költői önkifejezés számára. A hagyományos 4-4-3-3-as strófaszerkezetre bontott tizennégy sor rendje megkerülhetetlen, miként a halál, viszont a zárt formán belül a rím- és ritmusvariációk varázslatos sokszínűsége mutatható be. Egy-egy szonett, miként az élet is, a 14. sor végén szükségszerűen lezárul, viszont a következő lapon egy új mű, egy új élet kezdődik. Így versről versre haladva a létezés és a létező létének egymásra vonatkozása írja át élet és halál kölcsönviszonyát: „Elég ennyi: hosszú álom kerülget / és örökre elmeríthet, ha senki / nem találja bennünk a végtelent. / Pedig éppen az a hosszú örök élet // mely idővel a halált megelőzi.” (*Melankólia XX.*) S ez folytatódik, ha nem is az örökkévalóságig, de a kötet záróverséig, az *Új év, új időig*, melynek kötetbeli helye és címadása éppen ebben az összefüggésben lesz különösen is jelentésszerű. A szonett mint műforma így válik végső soron *létformává* Báthori Csaba kötetében.

Ki kell azonban emelni, hogy az öröklét kérdése sohasem a hagyományos értelemben vett hit tárgyaként ábrázolódik az *Elemi sonettekben*, csakúgy, mint a mindig kisbetűvel írt isten sem („Nincsen isten, / csak kegyetlenül megkerült hideg hit.” *Hideg*), aki/ami mindig a nemléti módusában jelenik és jelenítődik meg. Viszont az interpretáció nemcsak ezért irányul az alapvető metafizikai problematika felé, a nyitó szonett retorikailag is a művek autoreferenciáját helyezi előtérbe, s mindaz, ami vélhetően műalkotás előtti, külső referencialitással bírhat, ebbe az irányba tolódik el. Mindenekelőtt az öregedés biológiai-lelki folyamatára, s az anya halálára gondolhatunk, mely utóbbi azonban legtöbb esetben az istenhez való viszony összefüggésében fogalmazódik meg:

Az egyik anyám volt,
az egyik őspont. Mert ő egymagában
szentlelkem volt, hazácska ó hazátlan...

Nem fogom fel nélküle, ami elmúlt, –
csak szemem tudja, hogy teste is volt
s csak nélküle biztos, hogy istenem holt.

(*Melankólia XVIII*)

Nem elég azonban az *Elemi sonettek* világ- és létszemléletét vizsgálni, hangsúlyozni kell a kötet retorikai kidolgozottságát is, mely az *Elemi sonettek*et a kortárs irodalom figyelemre méltó darabjává teszi. A sonettek rímelésének és ritmikájának verstani jelentősége túlmutató sokszínűségét már említettem, a műforma hagyományából fakadó variabilitást Báthori bravúrosan használja ki. A versek beszédmódja jellemzően aposztrofikus, viszont annak eldöntése, hogy egy-egy darabban ki a megszólított, vagy esetleg önmegszólításról van-e szó, a legtöbb esetben eldönthetetlen. Ehhez kapcsolódik a Báthori korábbi kötetekben is megfigyelhető szentenciózusság. A versek közvetlen tanító jellegét bizonyos fokig korlátozzák a bölcséleti lírára egyébként jellemző paradoxonok s általában a szavak azonos alakúságára épülő nyelvjátékok, valamint az irónia, mely mint közlésmód nemcsak a jelentések szintjén ragadható meg, hanem az archaikusnak, de legalábbis stílusimitációnak ható érzelmet jelölő indulatszavak (jaj, ó) használatában is, mely azonban nemcsak a kortárs líra kontextusában, hanem a kötet alapvetően rezignált, elégikus hangnemének összefüggésében is eleve ironikus hatást kelt.

Miért van egyáltalán költészet, nem pedig inkább a semmi? – tehetnénk fel Heidegger nyomán Báthori Csaba kötetét olvasva a kérdést. S talán ez esetben sem a konkrét válasz a fontos, hanem annak a felvillantása, amire a kérdés irányul. Mert *ahol ilyesmi történik, ott van a költészet*.

(*Napkút Kiadó, 2013*)
Szenási Zoltán

Malomudvar – ezüst ködben

(Réti Atilla: Bagolyvár)

Szomorúság tudni: taps helyett csend várja a mesezsonglőr történetét a hangyáról és a tücsökről. A dolog mindentől lehetne még meglepő. De nem az. A világ megváltozott. Kétségtelen, hogy az *Aiszóposz Delphoiban* című kötetnyiító telitalálat, mágikus tere van, ahogy a többi írásnak. A borító a múltat idézi, talán azt a kort, amelyben még éltek fél-istenek, ringató emlékeket felidéző nők, szorongó emberek, Kaiserferik, szabómesterek, *Kacsóh Kálmán* és *Győry Vilmos*, éjjel járó angyal ült a körhinta lován, csodaszépek a *Návay* lányok, Anikó, Ildikó, akik istennők lehettek volna a hitregék tölgyfaerdőiben.

Jólesik *Réti Atilla* (1963, Mosonmagyaróvár) szép kiállítási kötetét (méltánylandó a könyvészeti munka) megérinteni, különleges és valószínűtlenül tiszta novella-füzérének világába lépni. Úgy gondolom, két oldalról közelíthető meg, két úton jellemezhető a könyv. Egyrészt az anyagával, másrészt azzal a nyelvvel, amellyel megteremt a mágikus teret.